

В. В. ГАРЯЕВ

*Свердловск*

## К ВОПРОСУ О СКАЗОЧНОЙ ТРАДИЦИИ РЕГИОНА (Народническая «Сказка о четырех братьях» в уральском фольклоре)<sup>1</sup>

Выезжая в июле 1948 года по заданию кафедры русской литературы Уральского госуниверситета в Нижнесергинский район Свердловской области для сбора фольклора, наша группа<sup>2</sup> меньше всего надеялась обнаружить в том районе, и в частности в Михайловском заводе, богатую сказочную традицию. Вместе с тем уже раньше имелась возможность убедиться, что этот вид устного поэтического творчества очень широко распространен в нашей области, что нет буквально ни одного населенного пункта, где, если приложить усилия, нельзя было бы разыскать исполнителей-сказочников, в большей или меньшей мере талантливых, знающих варианты традиционных сказок и творящих их своими силами.

Можно сослаться на мнение члена-корреспондента АН СССР Д. К. Зеленина, который считал Екатеринбургский уезд одним из богатейших очагов сказочной традиции в стране, он сам записал здесь 196 сказок<sup>3</sup>.

Часто необоснованно говорят, что тот или иной населенный пункт не имеет сказочной традиции. Дело в том, что сказку найти труднее, чем, например, песню: петь могут и поют все, умеющих же сказывать, а особенно талантливых сказочников, нужно искать да искать. Надо иметь в виду и то, что в наши дни сказка значительно трансформируется. Волшебная сказка приобретает

<sup>1</sup> Статья написана в 1949 году. Следует признать весьма плодотворной предпринятую автором попытку рассмотреть сказку «Четыре брата» как результат фольклоризации определенного литературного первоисточника—текста пропагандистской брошюры народников 70-х годов и вместе с тем как продукт сложного процесса трансформации традиционного сказочного жанра в специфических условиях горнозаводского Урала пореформенной эпохи, в частности такого весьма характерного его места, как Михайловский завод. Необходимо учесть, что работа выполнялась В. Гаряевым в 1948—1949 годах, при отсутствии литературных источников, которые послужили бы оправданным материалом для фольклористического исследования.

<sup>2</sup> В Нижнесергинскую группу входили студенты 3-го курса филологического факультета Уральского государственного университета им. А. М. Горького В. В. Гаряев (руководитель) и А. П. Шильникова, студентка 2-го курса Г. Ф. Копытова.

<sup>3</sup> См.: Д. К. Зеленин. Великорусские сказки Пермской губернии. Пг., 1914.

все больше реалистических черт. Реалистическая сказка вообще теряет форму сказки, превращаясь в сказ или в какой-то своеобразный жанр, близко подходящий к литературным жанрам.

Меняется и роль фантастики в сюжете сказки: составлявшая когда-то основное ядро, она постепенно превращается во вспомогательный побочный материал, уступая ведущее место столкновению социальных сил, психологической характеристике героя. Среди многообразных причин, объясняющих подобные изменения, основной причиной является, несомненно, изменение экономической и социальной структуры жизни народа.

Старая сказка — жанр, зарождавшийся, прежде всего, в крестьянской среде. Роль коллектива в ее создании несомненна. Несомненно и то, что герой сказки, всегда сильный, воплощает в себе качества коллектива, народа, но вместе с тем все же это одиночка, для которого окружающие его люди и тайные силы являются лишь фоном, массой, поддерживающей его или выступающей против.

Между тем в крестьянскую массу проникали из города, с заводов, от рабочих и их боевых революционных организаций новые идеи, новые настроения. Дифференцировалось и само крестьянство: большая его часть разорялась и пролетариизировалась, меньшая, наживаясь, пополняла кулачество. Естественно, что процессы эти отражались и в сказке.

В этом отношении очень своеобразные условия создались в конце XIX века на Урале. Характерным примером может служить Михайловский завод. Сведения по его истории не слишком многочисленны в существующей специальной литературе. Поэтому пришлось прибегнуть к помощи старожилов, местных краеведов из числа интеллигенции завода (Н. Е. Трубецков, С. В. Владимиров).

Михайловский завод возник в начале XIX века как прокатный цех Нижнесергинского металлургического завода — завода демидовского. Строили его главным образом каторжные и ссыльные, а также насильно переселенные из центральных районов России крепостные крестьяне. Все ужасы крепостного демидовского рабства были знакомы рабочим Михайловского завода. Бунтарские, а позднее революционные настроения всегда жили в их среде.

С другой стороны, тот факт, что завод был окружен сельским населением, в большей своей части татарским, т. е. наиболее темным и забитым в условиях царского самодержавия, явился предпосылкой того, что Михайловский завод стал как бы перекупочным пунктом. Часть населения, в том числе и рабочих, занималась скупкой в окружающих деревнях сельскохозяйственных продуктов и перепродажей их в Екатеринбург. Нередок был особый тип рабочего (такие, впрочем, ходили в мелком заводском начальстве), который работал на заводе, имея в то же время несколько десятков десятин земли, пасеку, сельскохозяйственные машины, десятки голов скота и т. д.

Но, разумеется, основной массой была голь перекатная, которая шла на заработки по заводам Урала и в Сибирь и на металлургические заводы юга. За длинным рублем тянулись туда и так называемые «хозяева». Но где бы ни скитались михайловские мастера, в конце концов они возвращались обратно в родной завод и приносили с собой новые, в том числе и революционные, идеи и настроения. Здесь они сталкивались с косным патриархальным бытом, с религиозными предрассудками, темной, неподвижной жизнью глухого медвежьего угла, каким был в дореволюционное время Михайловский завод с его эксплуатацией и беспросветной нищетой. Ожесточенная классовая борьба не утихала. В первые пореформенные годы она иногда была прикрыта религиозными формами. Местная секта «немоляк», «неплательщиков», или, как их называли в заводе, «боговых», возникла на основе борьбы против нового закабаления, против принятия уставных грамот, против признания законности самодержавной власти. Но в то же время, наряду с определенными прогрессивными, секта проповедовала и косные, патриархальные идеи, отрицая развитие промышленности и производства вообще, считая основой основ древнее дедовское ведение сельского хозяйства. Наиболее реакционная часть сектантов, крепкие хозяйчики, постепенно переходила на сторону властей или сливалась с раскольничьими элементами. Другая же часть, правдоискатели, неизбежно приходила в революционное движение.

К такому типу правдоискателей принадлежал и один из лучших исполнителей и творцов народных сказок Михайловского завода Симеон Алексеевич Ананьин (1871—1959)<sup>4</sup>.

Симеон Алексеевич не профессиональный сказитель, это прежде всего человек труда. Труд для него основа и оправдание всей человеческой жизни, что, кстати, ясно чувствуется в рассказанной им сказке «Четыре брата»<sup>5</sup>. Герой сказки — трудолюбивый волевой народ, понимающий, сколько полезного можно было бы сделать, объединив в труде человеческие силы.

Симеон Алексеевич много видел и испытал в жизни. Мальчишком он встречался с народовольцами и, как говорит, от них слышал сказку «Четыре брата». В 1905 году и позднее он был свя-

---

<sup>4</sup> Годы жизни сказочников Нижнесергинского района здесь и далее установлены краеведами г. Свердловской области под руководством директора Михайловского народного краеведческого музея И. Я. Щербакова в 1975 году.

<sup>5</sup> Текст сказки «Четыре брата», записанный от С. А. Ананьина в 1948 году В. В. Горяевым, А. П. Шильниковой и Г. Ф. Копытовой, опубликован в сб.: Уральский фольклор. Свердловск, 1949, с. 167—175. Когда через 10 лет после выхода в свет «Уральского фольклора» была предпринята попытка создать сборник избранных сказок, в разные годы записанных на Урале, достойное место в нем заняла сказка «Четыре брата». См.: Русские народные сказки Урала. Редакторы-составители: П. Галкин, М. Китайник, Н. Куштум. Свердловск, 1959, с. 104—110. См. также рецензию: В. П. Кругляшова. Русские народные сказки Урала. — «Урал», 1959, № 6, с. 153—154.

зан с нелегальной социал-демократической организацией на заводе, хотя формально в партии никогда не состоял. Симеон Алексеевич перепробовал буквально все работы, характерные для старого Урала: работал лесорубом и на приисках, углежогом и батраком, плотничал и рыбачил. Но основой всего всегда считал сельское хозяйство, здесь его душа. И недаром считают его в народе «агрономом, только что неученым», о нем говорят: «О, это мужик толстоумый». Да, он действительно «толстоумый»: в детстве, самоучкой научившись читать, он пристрастился к книгам, перечитал все, что можно было достать в Михайловском заводе — от житий святых до революционных прокламаций. И прочитал не для развлечения, а внимательно, вдумываясь в каждое слово, ища ответов на вопросы, которые задавала ему жизнь.

Обладая незаурядной памятью, способностью философски обобщать продуманное, талантливо рассказывать и, несомненно, огромной способностью к творческому переосмыслению слышанного или прочитанного, Симеон Алексеевич является интереснейшим типом сказочника, стоящего в ряду основоположников новой сказки или, вернее, нового жанра, только по традиции носящего название сказки, а на самом деле тесно переплетенного с литературой, причем с литературой нелегальной, с литературой революционных прокламаций и, очевидно, берущего из нее основы сюжета. Нам представляется, что переплетение тут тесное до такой степени, что трудно разобраться, что было первичным, а что вторичным: тайная литература или тайный фольклор.

Несомненно, да и сам Анянин утверждает, что сказка «Четыре брата» имеет литературную основу. Но не является ли эта литературная основа соединением (не механическим, а идейно переработанным), социально-обостренным соединением народных рассказов? Не сказок, а именно рассказов, основанных на действительных фактах, рассказов о кулачных расправах полицейского начальства, о произволе помещиков, о зверской эксплуатации на лесосеках и приисках Урала, о плутнях и грубом обмане монахами религиозных людей, о каторжных условиях труда и, наконец, о крестьянских восстаниях и местах отдаленных и не столь отдаленных, куда ссылались правительством самодержавной России неудобные ему, выражавшие недовольство люди?

Итак, сказка «Четыре брата» является образцом революционного фольклора рабочих, а в данном варианте — уральских рабочих и передовых слоев крестьянства. Где бы ни возникла основа сказки «Четыре брата», ряд элементов указывает на то, что в той форме, в какой нам удалось записать ее, она была заново переосмыслена, можно сказать, воссоздана на Урале.

Тема дремучего леса, откуда выходят герои-охотники, тема золотых приисков и лесосек, наконец, указания на особенно варварские методы эксплуатации, характерные именно для Урала, указывают на это. Язык сказки, несмотря на литературное влия-

ние, обусловленное огромной начитанностью сказителя, остается языком уральским, даже в лексическом отношении.

Сказка «Четыре брата» представляет собой новое явление в фольклоре, являясь как бы началом той формы, которая призвана сменить старую традиционную сказку, которая тесно связана и переплетена с литературой, которая имеет гораздо большее право называться реалистической, ибо основана на реальных фактах окружающей действительности и вплетает их в живую ткань повествования без какого бы то ни было искажения, утрирования, гротеска, часто придающих характер неправдоподобия традиционной реалистической сказке.

Имея своим истоком именно такую сказку, как «Четыре брата», эта новая форма развивается в наше время, сменяя традиционную реалистическую сказку, а тем более сказку волшебную. Вместе с тем, наряду с литературными элементами, новой формой повествования, отсутствием фантастики, сказка тесно связана с традиционной народной сказкой. Иначе и не могло быть, ибо народная традиционная реалистическая сказка в свое время и в своей среде ставила и разрешала по-своему те же вопросы быта, социальных отношений, эксплуатации и, наконец, классовой борьбы. Ставила не так остро, как «Четыре брата», зачастую сама запутывалась в них, уходя от верного решения. Новая сказка, если правомерно называть ее сказкой, по-новому разрешает эти вопросы. Недаром герои ее стремятся в человеческое общество. Недаром, сталкиваясь с неправдой, они апеллируют к этому обществу, активно поднимая его на борьбу против носителей ее. Таково четыре героя сказки — четыре брата.

Один из них призывает крестьян не работать на помещика, ибо земля не может принадлежать одному лицу. Столкнувшись с эксплуатацией, он обличает эксплуататоров, подвергается за это суду и попадает в Сибирь.

Другой брат взывает к народу, убедившись, что монахи такие же эксплуататоры, как и владельцы приисков, если не худшие, ибо они пользуются невежеством, духовной отсталостью народа, отравляют его сознание.

Третий брат поднимает крестьян на вооруженное восстание. Четвертый — агитирует на лесосеках.

Итак, в поисках правды разойдясь в разные стороны, все четыре брата идут, по существу, по одной дороге, а именно в народ; братья не пассивно разыскивают скрывающуюся где-то за тридевять земель, в тридесATOM царстве правду, а активно вмешиваются в жизнь, стараясь уничтожить неправду и отстоять правду при помощи человеческой силы, без вмешательства судьбы, бога, тайных сил и прочих фантастических помощников — столь необходимых в традиционной сказке атрибутов.

Таким образом, старая тема правдоискательства, развиваемая традиционной сказкой и не раз использованная в литературе, осмыслена по-новому: правду надо искать не в уходе от жизни, не

в дремучем лесу, а в народе; надо не просто искать, а активно содействовать ее появлению; для этого нужно обличать все мерзости самодержавного российского строя, агитировать за искоренение их насильственным путем, чем и занимаются герои сказки, превращаясь, таким образом, в революционно настроенных агитаторов. (Герой, никогда до сих пор не появлявшийся в традиционной сказке).

Естественно, что новое наполнение, новое содержание не могло не изменить и формы. И хотя форма повествования, острый драматизм событий, глубокое внимание к быту указывают на связь со сказочной традицией, они тем не менее настолько идейно переосмыслены и социально заострены, что представляются совершенно новыми элементами (да такими они и являются) в фольклоре. Новое содержание, новые идеи, новый социальный смысл требуют коренного изменения в развитии действия. Герой-одиночка уходит из сюжета и, естественно, отныне нельзя организовывать действие вокруг него одного, как это делает традиционная сказка. В то же время создателем новой сказки еще не полностью найдены новые формы, благодаря которым можно было бы перейти к действию, организуемому вокруг группы лиц. Отсюда своеобразие композиции сказки, возможно, впитавшей в этой своей части определенные черты книжности. Действие по-прежнему организуется вокруг одного героя, но масса не является только фоном для героя, и тем более герой не противопоставляется массе, а действует заодно и в контакте с ней, апеллируя к ее силе и в создавшихся условиях невольно являясь руководителем. Чисто литературной особенностью композиции являются идейно-сюжетные линии, развивающие четыре параллельных действия. Как книжную черту можно отметить также и то, что общий замысел, очевидно, сохранен в сказке. К сожалению, литературной основы этой сказки мы не имеем<sup>6</sup>.

В сказке, таким образом, уже совершенно сознательно ставятся сказочником новые задачи, требующие создания новой формы фольклорного жанра. Однако сказка, хотя и уходит из ряда обычных реалистических сказок, тем не менее сохраняет некоторые характерные особенности этого жанра, вернее, она по-новому ис-

---

<sup>6</sup> Текст сказки Л. А. Тихомирова «Где лучше? Сказка о четырех братьях и об их приключениях в лесу, на севере, на юге, на востоке, на западе. Где есть место для бедного?» опубликован в сб.: Агитационная литература русских революционных народников. Потаенные произведения 1873—1875 гг. Вступительная статья В. Г. Базанова. Подготовка текстов и комментарии О. Б. Алексеевой. Л., 1970, с. 267—295. В комментариях к публикации О. Б. Алексеева называет дореволюционные народнические издания сказки, а также ряд источников, в которых содержатся те или иные сведения о сказке, ее авторе и изданиях (с. 485—486).

Довольно подробно пишет о сказке «Четыре брата», именно о михайловском варианте, известный уральский фольклорист А. И. Лазарев в статье «Сказки в горнозаводской среде Урала». См.: Русский фольклор, т. 13. Русская народная проза. Л., 1972.

пользует их, превращая в новые элементы. Особенно сильны в ней элементы традиционной уральской сказки.

Почти любая уральская сказка начинается и пронизана темой чудесного дремучего леса, темой гор и их богатств. Сказка «Четыре брата» тоже начинается с темы дремучего леса. Однако если в традиционной уральской сказке герой уходит в лес для того, чтобы встретиться там с ожидающими его приключениями, если все главные события происходят в «Урале» в дремучей чаще тайги, куда закрыты дороги обычному человеку, куда могут проникнуть только отдельные сильные люди, то в сказке «Четыре брата», наоборот, герои выходят из дремучего леса, в котором, кстати, нет ничего чудесного и жизнь в глубине которого в одиночестве, в отрыве от человеческого общества сурова и тяжела. Сказка показывает всю тяжесть и бесплодность жизни в отдалении от людей, наедине с природой, полемизируя таким образом с толстовской идеей опрощения, ухода в патриархальное вчера (а надо сказать, что толстовство было сильно в Михайловском заводе).

Итак, герои сказки «Четыре брата» идут не в лес, а из леса, не в пустыню, а в человеческое общество (таким образом, это и не сектантские герои с их апологией «прекрасной мати-пустыни»). И здесь среди людей, в гуще социальных противоречий развертывает сказочник действие сказки. Уральский колорит пронизывает ее от начала до конца. Начинаясь дремучим лесом, он продолжается в описании богатств Урала. Но если в традиционной сказке эти богатства являлись благом для героя, если пройдя ради них через все испытания, он обретает их, находит свое счастье, то в «Четырех братьях» богатства эти не ведут к счастью. Наоборот, это источник мучений, эксплуатации, источник озверения массы людей, с одной стороны, и полнейшего морального разложения — с другой. На приисках и в лесосеках, там, где создается богатство, люди рвут друг другу глотки ради золота. Золото в «Четырех братьях» является едва ли не главным источником всех бед. Начиная с описаний каторжных условий труда в мокрых, темных, глубоких шахтах ради крупинки металла, который, по существу, не приносит человеку никакой пользы, автор, размышляя над дальнейшей его судьбой, приходит к выводу, что «золото есть страшное зло», ибо оно делает людей зверями, разъединяет их, толкает на преступления. Надо сказать, что здесь автор никак еще не связывает власть золота с общим социально-экономическим порядком в стране, с ее политическим строем. Власть золота остается у него еще самодовлеющей, стоящей вне связи с социально-экономическим строем, с общественными условиями. Это может быть объяснено какими-то весьма незначительными, но тем не менее существующими в сказке слабыми отголосками сектантской идеологии, ибо сказочник происходит из сектантской семьи «боговых» и всю жизнь придерживался если не всех, то некоторых догматов секты.

Картины зверской эксплуатации, стародавнего демидовского Урала особенно выразительны в сказке, да иначе и не могло быть, ибо в них сильнее всего отразился личный опыт сказочника. Если в описании работы на приисках он уделяет главное внимание каторжным условиям труда, и золото — по его представлениям, величайшее зло для человека — несколько заслоняет социальные отношения между людьми (хотя он говорит о нищих и о богатых бездельниках), то, говоря о труде в лесосеках, он заостряет внимание именно на отношениях между людьми, на беззастенчивом грабеже рабочих большими и маленькими хозяевами, объединившимися с начальством в этом «богоугодном деле», на той системе взяточничества, обмана и грубейшего произвола, которая была столь характерна именно для дореволюционного Урала.

Уральский колорит: тема дремучих лесов, дикого таежного края, громадных природных богатств служит показу социальных отношений, обличению класса эксплуататоров, поискам выхода. Характерно, что сказочник приводит всех четырех героев, идущих разными путями, в разных направлениях, действующих в разных областях человеческих отношений (прииски, лесосеки, деревня, монастырь), к одному — к активному протесту против существующего порядка вещей, ибо только так можно побороть это море человеческой несправедливости, эту, как он говорит, неправду. Нет правды в русской земле, заявляет он концом своей сказки, но есть люди, которые борются за нее, их поддерживает народ, и поэтому они победят. И каждый честный человек должен будет пойти за ними путем активных действий против существующего самодержавного строя. Это неизбежно, к этому ведет сама жизнь, на которую все время опирается в своем повествовании сказочник.

Разными путями идут братья в поисках правды; трудно в условиях царского крепостнического строя найти правильную дорогу, ибо не только административные, но и духовные препоны ставятся на их пути. Отчаявшись найти правду на земле, один из братьев обращается к религии. Он поступает в монастырь, и здесь раскрывается сказочником вся ложь и мерзость беззастенчивой эксплуатации человеческого духа царскими чиновниками в рясах и клобуках. Плачущая икона богородицы и «окаменелые богородицыны слезки», собранные предприимчивым монахом на берегу реки, подкупленный «одержимый» Сенька, «исцеленный» чудотворной иконой, темная, слепо верящая масса, разговоры в толпе — яркая реалистическая картина монастырского быта, которую по силе ее антирелигиозной направленности можно сравнить с лучшими произведениями нашей литературы.

Нет правды на небе, нет правды в религии. Религия только отвлекает людей от правильного пути, духовно уродует их, превращая, с одной стороны, в слепых покорных судьбе «овец христового стада», с другой — в законченных жуликов и негодяев. Монастыри служат не делу правды, а все тем же земным, глубоко



ненавистным для сказочника и его героев целям—целям как экономического, так и духовного порабощения человека. В сказке звучат не только антиклерикальные, но и антирелигиозные мотивы: настолько остра критика служителей бога, так презрительно звучат в устах сказочника слова «божество», «святыня». Святыня, которую вообразил себе один из братьев, оказывается пустым местом, вокруг него разыгрывается отвратительная комедия одурачивания людей. Характерно, что в Сибирь за богохульство и святотатство отправляют не богохульников и святотатцев, а человека, выступившего против них, — вот оно, божеское возмездие. Нет бога, все в руках человеческих и притом в руках нечестных, грязных, в руках попов и монахов. Нет бога и не бог выведет человека на истинную дорогу к счастью, говорит сказка.

Но где же правда, в чем правда? До сих пор сказочник показывал только примеры человеческой неправды: алчных помещиков, на которых работают сотни крестьян, монахов и становых, судей и стражников, подрядчиков и кулаков. До сих пор автор только обличал устами своих героев порядки, при которых неправда всегда берет верх. До сих пор он только показывал всю нелепость этих порядков, приглашая слушателей взглянуть на мир глазами человека, не привыкшего к нему, и убедиться в их очевидной нелепости и незаконности. Как же бороться с этими порядками? Как преодолеть их?

Уже в первой части сказки сказочник намекает на выход, говоря устами первого брата: «Вас много, а он один» (речь идет о помещике). И недаром четыре брата во всех их столкновениях с неправдой, понимая, что в одиночку с ней не справиться, все время обращаются к народу, стараясь разбудить его сознание. Особенно интересны в этом отношении два других брата. Один из них ведет пропаганду на лесопромыслах и, попав за это под суд, использует его для этой же пропаганды. Что это за пропаганда, об этом говорится довольно глухо, но к чему она ведет, видно на примере другого брата. Народ, убежденный этим братом, соединившись, избивает и изгоняет из села сборщика податей и прасола — царского чиновника и буржуа, объединившихся с целью грабежа. Это же село выступает с оружием в руках против карательного отряда. Солдат-крестьянин в шинели обращает свое оружие против начальства.

Таков путь освобождения, к которому зовет сказка. И хотя выступление не могло не закончиться поражением крестьян — слишком неравны были силы (очевидно, в данном эпизоде отразились события революции 1905 года), и хотя все четыре брата оказываются в Сибири — «нашли в русской земле правду», путь, по которому следует идти, чтобы найти ее, — путь революционной борьбы ясно намечен в сказке.

Симеон Алексеевич Ананьин, от которого записана сказка, — человек очень умный, начитанный, много переживший и передумавший, очень любящий рассуждать о человеческом бытии во

всех его проявлениях, своеобразный народный философ. Язык сказки поэтому необычен: сохраняя все черты местного диалекта, который резко отличается от других уральских говоров, сохраняя элементы южнорусских акающих говоров, он в то же время изобилует словами книжными. обороты в речи героев — народные, в повествовании также сохраняются элементы книжности. Личность сказителя пронизывает все произведение. Его мысли, его знание жизни и личный опыт отражены в сказке. Отсюда так богаты, выпуклы бытовые и жизненные связи. Отсюда глубокий психологизм и детально точное описание всего, о чем говорит сказка. Сказка, услышанная Ананьиним в детстве, появилась в его репертуаре обогащенной его жизненным опытом, его социально-философскими и эстетическими представлениями.

Что же можно сказать об истоках нового жанра в Нижнесергинском районе? Конечно, такая сказка, как «Четыре брата», не могла бы сохраниться даже занесенная когда-либо в район, не имея она связи со сказкой вообще. И в самом деле, Нижнесергинский район, и в частности Михайловский завод, оказался богатым сказочным гнездом, может быть, не таким богатым, как Касли, но тем не менее сохранившим ряд вариантов реалистических и волшебных сказок, имеющим таких сказителей, как Петр Герасимович Краснов, таких артистов-исполнителей, как Федор Дмитриевич Бисярин и др. Любопытно, что на творчестве отдельных сказителей Михайловского завода и Нижнесергинского района можно проследить, каким путем идет процесс изменения и перевоплощения сказки, как создается новый фольклорный жанр, началом которого можно, думается, считать сказку, или сказку-сказ Ананьина.

Рассмотрим типы сказочников и примеры их творчества, отмеченные нами в Михайловском заводе.

Федор Дмитриевич Бисярин — талантливый сказочник-артист, его рассказ целиком захватывает слушателя. Но он почти ничего не меняет в традиционной сказке. Просмотрев несколько сборников народных сказок, мы убедились, что его вариант почти полностью, за исключением некоторых деталей, обусловленных уральскими и чисто местными условиями быта, повторяет сюжет традиционной народной сказки.

На первый взгляд кажется, что нет никакой связи между сказкой Ананьина и сказкой Бисярина: одна — творчество рабочих, другая — глубоко крестьянская. И однако уже самый отбор наиболее реалистических сказок и деталей внутри сказки ведет сказку Бисярина по направлению к новому жанру, как и (правда, еще довольно слабые) черты обличительства в отношении помещика. Последнее не удивительно — рабочим Федор Дмитриевич стал уже после Октябрьской революции, а до нее всю жизнь занимался сельским хозяйством. Поэтому в его сказке наиболее сильны крестьянские мотивы.

Обладая незаурядной памятью, Федор Дмитриевич остался

неграмотным. Участие в создании нового жанра ограничивается в его творчестве отбором тем и сюжетов, усилением реалистических деталей сказки.

Не менее интересен в этом отношении другой сказочник — Максим Григорьевич Кузнецов. Это старый солдат, проживший большую интересную жизнь: царская солдатчина, служба на Дальнем Востоке и Кавказе, участие в революционном движении на родном заводе, работа в советском аппарате. Сначала кажется невероятным, что основным жанром этого сказочника является жанр волшебной сказки. Но достаточно выявить, как обращается с этим жанром Кузнецов, как старательно «вытряхивает» из него фантастику, оттесняет ее на задний план, соединяет, казалось бы, несоединимые сюжеты (его сказки — это сплав в буквальном смысле десятков волшебных и реалистических сказок), как обостряет социальные отношения, чтобы понять, что волшебная сказка Кузнецова — уже не волшебная сказка, что в некоторых моментах она переросла уже в традиционную реалистическую сказку.

Как у Кузнецова, так и у большинства других сказочников этого района, волшебная сказка — явление не местное, а заимствованное из других областей или из книг. Для уральской же сказки характерна реалистичность, и отчасти еще поэтому волшебная сказка быстрее, чем где-либо, теряет здесь свои волшебные элементы.

Рядом с Максимом Григорьевичем Кузнецовым можно поставить нижесергинского сказочника Петра Михайловича Фролова. Это тоже старый солдат, красный партизан, организатор колхозов в деревне Половинка. Для него тоже характерно соединение десятков сюжетов, и хотя в композиционном отношении его сказки много слабее сказок Кузнецова, мотивы социального протеста, черты реалистичности в его сказках значительно острее.

В основу своих многосюжетных творений он кладет сказку бытовую, причем здесь остро ощущается влияние солдатчины (герой большинства его сказок — хитрый, ловкий, умный солдат). Он резко определяет свое отношение к той неправде жизни, о которой говорит Ананьин, злыми ироническими репликами героев. Без прикрас показывает быт купечества, офицерства, кулаков, быт города и деревни императорской России. Резки у него и антипоповские мотивы, причем Фролов одновременно выступает и против христианской и против мусульманской религий. Сказки Фролова, более реалистичные и социально обостренные, отражающие более современный период жизни, делают еще шаг по пути рождения нового жанра.

Однако как в художественном отношении, так и по остроте обличений их нельзя даже поставить рядом со сказками Петра Герасимовича Краснова — михайловского сказочника, тоже бывшего солдата, участника русско-японской войны 1904—1906 годов. Искалеченный на этой войне, он принужден был долго скитаться

вдали от родины в поисках куска хлеба для себя и своей семьи и познакомился со всеми неприглядными сторонами жизни дореволюционной России. Только после Октябрьской революции и установления Советской власти он смог вернуться домой. В его творчестве, несомненно, преобладает новеллистическая сказка, но она отнюдь не похожа ни на одну сказку Бисярина, ни на запутанную с рассыпающимся сюжетом и беспорядочной композицией сказку Фролова. Его короткие, остро отточенные и всегда точно направленные против определенного социального врага сказки иногда кажутся вырванными из повествования Ананьина. Они всегда выступают против попа, жадного кулака, подрядчика, но в них никогда не встречается барин, одна из основных фигур традиционной крестьянской сказки.

Годы солдатчины оказали свое влияние на творчество Краснова: герой-солдат присутствует во многих его сказках. Особенно ожесточенно, с едким сарказмом описывает Краснов жуликов-батьшек, и это «батьшка» звучит у него гораздо более сильно, чем грубое «поп». Недаром он сам заявляет: «Я этих батьшек ненавижу, как я сам убедился, что это за батьшки—дерут с живого и мертвого».

Однако сказка Краснова все-таки остается еще старой новеллистической сказкой, может быть, более обостренной социально, но не умеющей правильно разрешить поставленные вопросы, а только констатирующей ту неправду жизни, против которой выступает Ананьин в «Четырех братьях».

Попытку создать новую сказку делает другой сказочник — Коршунов. По происхождению он не уралец, а уроженец бывшей Вятской губернии — знаменитого края кустарей и сказочников. Как и большинство других сказочников, до революции он достаточно долгое время путешествовал из края в край России, побывал на Дальнем Востоке, видел революцию 1905 года, карательные экспедиции, расстрелы, принимал участие в гражданской войне. От него записано несколько традиционных сказок, причем, как другие современные сказочники, он пытается объединить несколько сказок в одну большую. Характерно то, что для большего правдоподобия он делает главным героем себя, а одну из сказок прямо называет «Роман — мое путешествие». Он всячески изгоняет из своих сказок волшебную фантастику, смеется над чертовщиной и верящими в нее людьми. Вообще, он склонен к балагурству. Особый интерес представляет его сказка с довольно странным названием: «Что такое царство небесное». Это попытка создать на новом материале, используя старые традиционные формы, новую сказку. Попытка, заранее обреченная на неудачу, ибо традиционная сказка отживает свой век и в новых условиях в старой своей форме существовать не может.

Коршунов пытается традиционными сказочными приемами, при помощи традиционных сказочных образов (ключ от счастья, утеря его и находка и т. д.) рассказать об Октябрьской револю-

ции. Он вводит в свою сказку исторические лица, народ. И тем не менее сказка, талантливо рассказанная, расцвеченная живым юмором, звучит как-то наивно. Новой сказки не получилось, да и не могло получиться, ибо создавать новую сказку — это то же самое, что вооружать современного солдата латами и мечом средневекового рыцаря.

И уже совершенно отличается от перечисленных сказочников Андрей Николаевич Пильников. Это 90-летний старик, потомственный рабочий, мастер проката, ставивший прокатное дело на многих заводах Урала и Сибири. Он никогда не имел ничего общего с сельским хозяйством. Вся жизнь его прошла на заводе и связана с интересами завода. Сказок он не знает и не любит, а рассказывает, как он сам говорит, «о жизни». Жизнь же в его понятии — это труд и прежде всего — труд рабочего заводского. Он с восторгом рассказывает о своем мастерстве, о секретах проката, о том, как ставили прокатное дело на Урале. Немногословный, рассказывая о любимом деле, он преобразается. Рассказы его обычно коротки, в центре стоит фигура умного русского рабочего, посрамляющего своим мастерством и знанием дела специалистов-иностранцев. Однако особой социальной заостренности в них не чувствуется, за исключением очень немногих. Связь их с традиционной сказкой почти неуловима и чувствуется лишь иногда в традиционных оборотах и легчайшем, почти незаметном налете фантастики в некоторых из сказов.

Рассматривая типы сказочников и сказочные жанры, бытующие в Михайловском заводе и его окрестностях, можно заметить, что сказка отнюдь не представляет здесь чего-то застывшего, неподвижного, традиционного. Она находится в процессе постоянного изменения. Волшебные сказки переходят в разряд бытовых, реалистических. Даже в наиболее фантастической своей части сказка принимает реальные черты, связанные с современностью. Сказки о животных, кажется, вообще исчезли из репертуара, по крайней мере, в Нижнесергинском районе нам не удалось записать ни одного варьанта. Реалистическая же сказка, хотя еще живет, но постепенно преобразуется. На основе традиционных сказочных жанров и народного рассказа, рассказа о жизни, как называют его сами информаторы, возникает новый, созвучный эпохе жанр, ведущий свое начало от таких сказок, как «Четыре брата» в ее фольклорной редакции.

В сравнительно небольших границах Михайловского завода можно наблюдать сказку в ее бытовании, перевоплощении и, наконец, возникновение нового жанра — новой сказки, лишь по традиции сохранившей название сказки, — жанра наиболее жизнеспособного, имеющего перспективы развития, тесно связанного с рабочим сказом и подпольной революционной, а ныне вообще современной литературой.

Сказка, таким образом (а особенно в наше время), постоянно видоизменяется, развиваются прогрессивные ее типы и элементы,

отмирают старые, ставшие консервативными формы. В борьбе с ними, в неразрывной связи с новой литературой, новыми условиями жизни, всеобщей народной грамотностью, растущей духовной культурой социалистического общества возникает новый жанр, призванный сменить старую традиционную реалистическую сказку.

**Публикацию подготовили**

*В. П. Кругляшова, Л. Б. Кругляшов и В. В. Кукишанов.*